

A IRONIA TRÁGICA EM SÃO BERNARDO E O DESENVOLVIMENTO DA CRÍTICA À MODERNIZAÇÃO CONSERVADORA BRASILEIRA

Bárbara Del Rio Araújo¹

Resumo: Este artigo analisa a composição formal de *São Bernardo*, acreditando que ela representa as transformações socioeconômicas de modo a expor suas contradições. A narrativa traçada pelo personagem-narrador expõe a tragicidade do processo de modernização, que se consolida em direção ao progresso sem abrir mão do atraso social. Nessa instância, o conceito de ironia trágica (MENKE, 2001) não diz respeito apenas às ações do protagonista, mas sobretudo, à constante alternância da autocriação e auto-aniquilamento do narrador. A partir da obra, propõe-se entender que a tragicidade se incorpora ao romance a representar o conflito entre o indivíduo e a estrutura socioeconômica.

Palavras-chave: Ironia trágica. Modernização. *São Bernardo*.

THE TRAGIC IRONY IN *SÃO BERNARDO* AND THE DEVELOPMENT ABOUT THE BRAZILIAN MODERNIZATION CRITICISM.

Abstract: This paper analyses the aesthetic structure from *São Bernardo*, believing that it represent the complex social and economic transformation showing its contradictions. The narrative conducted by character-narrator shows the tragic of modernization procedure, that is consolidates in direction to the progress but without abandon the social lateness. On this instance, the tragic irony (MENKE, 2001) concept refers to the actions by the protagonist, but overcoat, about his switching between selfcreation and selfannihilated. By this text, we intend to discuss how the tragic becomes part the novel and represent the conflict between the person and social economic structure.

Palavras-chave: Tragic Irony. Modernization. *São Bernardo*

¹ Doutorado em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: barbaradelrio.mg@gmail.com

1. Introdução: Tragédia e Modernidade

Segundo Szondi, o trágico tem relação com as tragédias gregas, mas delas se descola, se tornando uma categoria para se pensar a modernidade (SZONDI, 2004). Assim, ainda que a tragédia dissesse sobre o mundo antigo, o seu estudo resultou na contribuição de vários filósofos, psicanalistas e literatos que foram capazes de promover a contemplação dos acontecimentos humanos durante a história, sobretudo no que concerne ao fundamento do conceito de tragédia moderna e do trágico como um *modus* de representação.

Em sua origem, a tragédia foi percebida como algo oriundo da causalidade, em uma época onde Deus ocupava uma posição superior ao do homem; assim, o determinismo do destino e da fortuna mantinham a ordem, conduzindo ao desfecho de um mundo trágico. Esse pensamento proporciona limitações ao que se presume, no senso comum, como conceito de liberdade, já que, conforme Eagleton (2013, p. 291), “o conhecimento e a liberdade são também antagônicos porque, para agir de forma efetiva, precisaríamos conhecer antecipadamente os efeitos de nossas ações, o que, então, negaria nossa liberdade”, ou seja, se considerar um indivíduo livre, é preciso pressupor a si mesmo a ignorância, já que “a liberdade é a ignorância da necessidade” (EAGLETON, 2013, p. 282). Toda essa concepção contribui para o entendimento do trágico moderno, pois o mesmo contesta tudo aquilo que a modernidade conjectura para obtenção de algo que se aproxima de uma ideia de liberdade. O trágico mostra que, mesmo diante de todas as condições, como uma posição social elevada e um poder aquisitivo alto, idealmente necessárias ao indivíduo, não iria proporcionar a ele uma autonomia para realizar suas vontades.

O trágico se alia à modernidade na medida em que questiona o individualismo burguês, os limites entre a vontade e a necessidade. Deste

modo, é um revelador da conjuntura histórica na medida em que representa a tensão entre a construção da individualidade e os entraves sociais que a limitam. Nesse aspecto, o trágico está na desilusão e frustração perante o mundo e ao próprio indivíduo: “Quando mais admiravelmente idealista nos tornamos, mais aticamos dentro de nós uma cultura letal de ódio por nós mesmos” (EAGLETON, 2013, p. 287). Aliás, ele já indica a crise do indivíduo e da própria modernidade.

Na modernidade, Deus deixa de ser o autocausador e passa a conceder liberdade ao homem, o que pode ser uma das razões que contribui para o homem reconhecer a falta da sua própria liberdade. Parece ser algo contraditório, mas, quando o homem permite a casualidade dos acontecimentos, ele se depara com a falta de poder para exercer suas vontades, as quais, consequentemente, vão se tornando ilusórias. O mundo então acaba se tornando sem sentido, e a liberdade conquistada pelo homem, sem valor. Assim, “A sua liberdade está garantida, mas, pela mesma razão, ele agora pode praticá-la somente em um mundo reais” (EAGLETON, 2013, p. 288).

Nesse âmbito, é preciso entender que a origem das causalidades limitadoras da vontade individual não é mística ou provenientes do inconsciente. Elas são reveladoras até mesmo das escolhas desse sujeito. Esse fenômeno trágico escolherá a ironia como um modo de representação já que revela um ponto de vista que já não se satisfaz com o mundo, mas que dele não se afasta. Essa ironia vai estar presente de modo pleno no romance, será aliás sua intenção normativa (LUKACS, 2000, p.85). No romance, a ironia será capaz de representar o confronto entre as forças internas e externas ao indivíduo relacionando suas vontades às necessidades. Deste modo, além de uma figura do discurso, ela é um princípio de fabricação que rege a obra em que toda e qualquer parte se torna radicalmente irônica:

a forma determinada da obra singular, que se poderia designar como a forma-de-exposição, torna-se a vítima da destruição irônica. Sobre ela, no entanto, a ironia rasga um céu da forma eterna, a Ideia das formas, a que se poderia denominar de forma absoluta, e esta atesta a sobrevida da obra que extrai desta esfera sua existência indestrutível, depois que a forma empírica, a expressão de sua reflexão isolada, tenha sido consumida por ela [...] A obra é um mistério da ordem, revelação de sua absoluta dependência com relação à Ideia da arte, de seu eterno e indestrutível ser superado na mesma. Neste sentido, Schlegel conhece os limites da obra visível, além dos quais se abre o âmbito da obra invisível, da Ideia da arte. (BENJAMIN, 2011, p. 93).

A ironia, além de dizer sobre a composição artística, diz, no seu desnudamento, sobre a relação trágica da busca do homem por uma autenticidade impossível. O nexos entre a ironia e o trágico é a situação do homem como um ser finito tentar compreender uma realidade infinita e com ordens históricas próprias. No campo irônico, a realidade não tem consistência fixa, ela está sempre em transformação. O real não é algo realizado, mas em processo ininterrupto de realização, gerado pela força histórica motriz. A situação é irônica já que o homem persegue a plenitude, algo inglório e impossível. Sua destruição em si não é trágica, mas sim o fato de que qualquer salvação vire destruição. O trágico não está na queda, mas no fato de o homem naufragar no caminho que escolheu para escapar à tormenta.

Diante da limitação, pode-se dizer que o conceito de ironia trágica, como elaborado por Christopher Menke, contempla melhor a relação entre o indivíduo e a modernidade na medida em que, a partir da autorreflexão do sujeito, põe-se em evidência os conflitos entre a autonomia e a liberdade:

Esta comprensión simple o «lógica» de los conflictos prácticos es la que se altera fundamentalmente mediante la figura de la ironía trágica, pues inscribe el conflicto en una posición con las demás posiciones. De ahí que la figura de la ironía trágica repose sobre el mecanismo de la reflexión estética. La reflexión estética, como habíamos visto, consiste en el retroceso de lo dicho —lo sostenido o las posiciones— a la actividad de

su decir. Aquí se revela *cómo* las posiciones se «hacen» hablando. Por tanto, eso quiere decir también que experimentar la ironía trágica de una posición en la tragedia es experimentar cómo se ha hecho, esto es, de modo que esta posición sólo se puede hacer, sólo se puede afirmar, si al tiempo hace o afirma aquello que contradice. Y este poner a la vez su opuesto no es exterior a dicha posición, sino que su afirmarse sólo puede lograrlo si produce el contrapoder por el que fracasa. En la medida que lo revela, la figura de la ironía trágica concede al conflicto con la posición contraria otro lugar que la exterioridad de una exclusión lógica entre contenidos manifiestos. En la figura de la ironía trágica se evidencia que una posición del conflicto está ya inscrita en la otra por el modo de su generación; su conflicto con las otras es lo que la produce y la constituye. La figura de la ironía trágica interioriza el conflicto de posiciones evidenciándolo, así, como trágico, es decir, como un conflicto que no podría disolver porque ello significaría disolverse a sí misma. (MENKE, 2001, p. 2017-2018) ²

Deste modo, sendo a ironia trágica uma forma de explicar as contradições nas ações do indivíduo como também as contradições estéticas, será possível realizar uma discussão em questão da autocontemplação do burguês sobre sua individualidade e seu respectivo limite, pois é a partir de uma conquista fictícia da liberdade que o indivíduo é submetido a uma autorreflexão, o que resulta na exposição de um problema. Sendo assim, o problema exposto e sequencialmente insolucionável, permite não só uma frustração do

2 Essa compreensão simples ou “lógica” dos conflitos práticos é aquela que é fundamentalmente alterada pela figura da ironia trágica, inscrevendo o conflito em uma posição com as outras posições. Assim, a figura da ironia trágica repousa sobre o mecanismo da reflexão estética. A reflexão estética, como vimos, consiste na retirada do que foi dito - sustentado ou posicionado - à atividade de seu dizer. Aqui é revelado como as posições são “feitas” por falar. Portanto, isso significa também que experimentar a trágica ironia de uma posição na tragédia é experimentar como ela foi elaborada, isto é, de modo que esta posição só pode ser realizada em contradição. E isto colocando tudo ao mesmo tempo, lembrando que o seu oposto não está fora da dita posição, mas a sua afirmação só pode alcançá-lo se produzir o contrapoder para o qual falha. Na medida em que o revela, a figura da ironia trágica dá ao conflito a posição oposta em outro lugar do que a externalidade de uma exclusão lógica entre os conteúdos manifiestos. Na figura da ironia trágica é evidente que uma posição do conflito já está inscrita na outra pelo modo de sua geração; seu conflito com os outros é o que produz e constitui. A figura da ironia trágica internaliza o conflito de posições, evidenciando-a, portanto, como trágica, isto é, como um conflito que não poderia se dissolver porque significaria dissolver-se. (MENKE, 2001, p. 2017-2018)

próprio burguês, como também uma visualização do trágico na modernidade.

2. As contradições da modernidade em *São Bernardo*

A obra *São Bernardo* tem como forma narrativa o desenvolvimento da ironia trágica na medida em que contempla a exposição em primeira pessoa do personagem que reflete sobre a obtenção e perda da liberdade a partir do seu lastro social e histórico. O segundo romance de Graciliano Ramos traça a trajetória de um trabalhador rural que consegue se transformar em dono da fazenda *São Bernardo*. Durante a narrativa, obtém-se a formação do burguês que a tudo se redime para acumular capital. Nesse aspecto, Paulo Honório, encena o discurso do esforço e do trabalho e oculta as mazelas dessa trajetória, sempre se vangloriando, o discurso do vencedor é o que se projeta em primeiro plano, entretanto esse paradigma acaba por se desfazer ao mostrar despeito sobre a escolaridade dos outros personagens, sobretudo Madalena. Avilta ali na fala do narrador um complexo, um recalque, que só pela ironia pode ser acessado.

Em “As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito” (RAMOS, 2008, p. 47), Paulo Honório dá garantias da validade da sua narrativa. Quando afirma que o principal já está posto ou será colocado, demonstra-se o seu domínio sobre o processo de escrita, como se planejasse e tudo isso estivesse ao seu alcance. Entretanto, em segunda análise, a insegurança aparece e ele acaba por desmerecer os arquitetos ou qualquer pessoa supérflua que se interessaria pelo dispensável. Fenômeno parecido acontece em “Eu o tratava por doutor (...). Julgava-me superior a ele, embora possuindo menos ciências e menos manha” (RAMOS, 2008, p. 54), quando Honório

demonstra despeito pela sua inabilidade com os estudos. Assim, mesmo que fique esclarecido a sua deficiência na parte educacional, as suas ações e formas de pensar acabam se mostrando mais válidas e superiores em relação as demais pessoas do seu vínculo social que, aparentemente, possuem um nível de escolaridade superior ao seu.

Observe a comparação entre os trechos citados; neles é possível perceber a mudança de discurso envolvendo a instrução e Madalena. Ora, os estudos são valorizados, ora esse é desconstruído em função do interesse de Honório, que é lucrar ao invés de investir em política social para os moradores da fazenda São Bernardo:

O seu oferecimento é vantajoso para mim, Seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Job, entende? Não fale assim, menina. E a sua instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? (RAMOS, 2008, p. 102)

- Não gosto de mulheres sabidas, chamam-se intelectuais e são horríveis (...). Madalena, propriamente, não era intelectual. Mas descuidava-se da religião (...). Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual. (RAMOS, 2008, p. 158)

Esses trechos mostram a volubilidade do Seu Paulo Honório, o personagem ao longo de toda narrativa, é capaz de manipular as situações para conseguir benefícios. Em poucos segundos, ele contradiz o seu pensamento anterior para justificar suas ações, o que traz um aspecto de ironia através da contradição.

Interessante é que, no discurso do protagonista, contrastam duas vozes diferentes, mas que se combinam: uma de arrependimento e a outra de orgulho e glória pelas conquistas. Essa relação se revela em chave irônica, uma vez que um perfil vem para justificar o outro criando assim a figura do burguês que a tudo busca para justificar suas ações. Perceba que primeiro, Honório narra as iniquidades para a conquista de São Bernardo, revelando assim sua astúcia e faro para os negócios:

Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações (...). Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, parálitico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz. (RAMOS, 2008, p. 49)

No final da narrativa, Paulo Honório tenta se justificar: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins” (RAMOS, 2008, p. 221). A profissão e a condição de burguês como fiadoras do seu embrutecimento é plausível, até porque ele precisa se valer de desculpas. Entretanto, não são exemplos de arrependimento, pois, devido à ironia, ao seu discurso persuasivo, essa perspectiva não pode ser aventada. O pensamento vertiginoso do narrador acaba por esboçar que existe um conflito de posições a demonstrar uma ironia, que é trágica quando Paulo Honório vira espectador de si e tenta manipular a narrativa para esconder o ar de fracasso que o impregna. Assim, ao arrependimento, sempre se coloca esse sujeito fingidor.

O conhecimento de si é turvo assim como da realidade que o cerca: “Graciliano a tudo problematiza, não deixando relatividades ao rigor trágico do homem emparedado, que em absoluto nada tem por redimir ou redimir-se” (ARAÚJO, 2008, p. 88). A cisão interna do indivíduo deixa evidente uma consciência em conflito ainda que sua superação não seja possível. As representações evidenciadas são desmascaradas e revelam que não há submissão pura e simples dos sujeitos ao sistema, ao contrário, seu trágico fracasso se revela nas contradições do desenvolvimento social e do aguçamento da luta de classes:

Uma tarde surpreendi no oitão da capela (...) Luís Padilha discursando para Marciano e Casimiro Lopes: - Um roubo (...) Vejam: mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem. Não está certo (...). O que há é que morremos trabalhando

para enriquecer os outros. Saí da sacristia e estourei: - Trabalhando em quê? Em que é que você trabalha, parasita, preguiçoso, lambaio? (...). Atirei uma porção de desaforos aos dois, mandei que arrumassem a trouxa, fossem para a casa do diabo (...). À noite reuni Marciano e Padilha na sala de jantar, berrei um sermão comprido para demonstrar que era eu que trabalhava para eles. Mas atrapalhei-me e contentei-me com injuriá-los: (...) Luís Padilha quis discutir; torneia zangar-me, e ele se convenceu de que não tinha razão. (...) - Por esta vez passa. Mas se me constar que vocês andam com saltos de pulga, chamo o delegado de polícia, que isto aqui não é a Rússia, estão ouvindo? E sumam-se. Sumiram-se. (...) - Marciano, coitado, nem por isso. Trata bem do gado, é marido da Rosa. Quanto ao Padilha, eu sentia prazer em humilhá-lo mostrando-lhe os melhoramentos que introduzi na propriedade. (RAMOS, 2008, p. 68-70)

A luta de classe pode ser percebida através da ironia decorrente no trecho. Ao se sentir incomodado com os questionamentos sobre o funcionamento social da fazenda São Bernardo, Paulo Honório permite que um dos elementos que constrói a sua personalidade oscilante, a contradição, seja presenciada, já que, a personagem indaga as ideias dos indivíduos que se encontram em uma posição que antes era ocupada por ele, a de servidor. Ademais, é notório que o fragmento possui uma construção, feita pela própria personagem, do que essa acredita ser o ideal de trabalho. Sendo assim, a única circunstância que satisfaz essa concepção idealista, são atribuídas às ilegalidades de Paulo Honório, que estrategicamente, são realizadas com pressuposto de obter o desenvolvimento de sua propriedade a qualquer custo. Além disso, é perceptível que, ao conquistar a condição de patrão, incorpora a filosofia burguesa de modo específico, fazendo com que as relações trabalhistas sejam construídas no intuito de sempre submeter aquele que socialmente se encontra em um patamar menos elevado. Nesse aspecto, a lei da vantagem torna-se um *modus vivendi* e *operandis*, justificativa sempre válida para manter a ordem e justificar seus atos, mesmo que em outras circunstâncias essa mesma filosofia não seja vista de forma a fazer com que

Paulo Honório não questione o posicionamento e decisões daqueles que são socialmente superiores a ele.

Assim, ainda que a ironia tente subsumir a perspectiva de classe e os preceitos burgueses incorporados conservadoramente, tudo está ali presente e o que se percebe é quanto mais o protagonista tenta esconder esses valores, eles acabam aparecendo, deixando claro que não houve arrependimento, “nem sobra, nem minguá” na sua trajetória:

Se eu tivesse uma prova de que Madalena era inocente, dar-lhe-ia uma vida como ela nem imaginava. Comprar-lhe-ia vestidos que nunca mais se acabariam chapéus caros, dúzias de meias de seda. Seria atencioso, muito atencioso, e chamaria os melhores médicos da capital para curar-lhe a palidez e a magrém. Consentiria que ela oferecesse roupa às mulheres dos trabalhadores. E se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro. Mas logo me enjoava do pensamento feroz. Que rendia isso? Um crime inútil! Era melhor abandoná-la, deixá-la sofrer. E quando ela tivesse viajado pelos hospitais, quando vagasse pelas ruas, faminta, esfrangalhada, com os ossos furando a pele, costuras de operações e marcas de feridas no corpo, dar-lhe uma esmola pelo amor de Deus. (RAMOS, 2008, p. 176)

De acordo com esse fragmento, o arrependimento de Paulo Honório é um elemento que pode ser visto em primeira instância, entretanto, basta uma reflexão profunda para perceber a ironia associada a esta lamentação. “Por que Paulo Honório não realizou todas essas ações, descritas na passagem acima, enquanto Madalena ainda estava viva?” Este questionamento pode ser respondido através do estudo da narrativa, onde é possível ver que o arrependimento seguido de erros já praticados é marcante na vida da personagem. Todavia, como característica de seus pensamentos conturbados, existe uma rápida mudança entre um vislumbre de lamentação e um desgosto em relação à Madalena, fazendo com que essa demonstração de remorso não seja eficaz e comprovada.

Mesmo com a sua tirania e com as suas posses, as personagens gracilianas “convivem com os destroços que o mar da modernidade jogou nas praias do país periférico. Contemplam os estragos deixados pelos vagões da modernização” (BASTOS, 2001, p. 53). O problema de Paulo Honório é comum ao drama burguês, isto é, ao sujeito que aspira à condição burguesa, em um contexto periférico, sem burguesia que de fato lograsse a buscar movimentos democráticos. Nesse sentido, a ironia trágica consegue por mostrar a relação de sua modernização e acesso à propriedade, mas mantendo a violência, os aspectos arcaicos e nada humanos do projeto burguês. Jose Garbuglio (1987, p. 369) afirma: “a obra de Graciliano Ramos pode ser tomada como metáfora do país em seu percurso histórico, desde o princípio da colonização, até nossos dias”. Objetivamente, ela consegue enfatizar o drama da modernização conservadora do ponto de vista do vencedor, do proprietário que conseguiu vencer, mas se mostra perdedor, ainda que sem perceber.

A descrição da trajetória de Paulo Honório pela tão desejada ascensão social é uma particularidade contida na obra que possui uma grande capacidade de ilustrar a relação atual entre a burguesia brasileira e seu poder autônomo. Sendo assim, essa grande capacidade representativa da realidade proporciona a Graciliano Ramos a condição de relatar as peculiaridades do capitalismo brasileiro, já que em *São Bernardo*, é perceptível a frustração do capitalista, formado através de uma mobilidade social degradada, incapaz de possuir autonomia suficiente para exercer o capitalismo em sua forma original e conceitual. Esta falta de autonomia e a busca pela a ascensão social de forma individual e intensa podem ser compreendidas de uma maneira mais facilitada, ao analisar o desenvolvimento do capitalismo nacional. Em uma tentativa de

progresso e estabelecimento do novo modelo econômico, a burguesia no Brasil se consolida de uma forma peculiar, a partir do momento que, não rompendo com o modelo antigo e pré-colonial, esta se alia com a elite latifundiária do antigo sistema construindo assim, um capitalismo dependente e exclusivo. Diferentemente do desenvolvimento industrial e político europeu, esta exclusividade, que se torna característica da elite brasileira, impede que o capitalismo no Brasil se consolide de uma forma democrática, pelo fato de as camadas populares sempre permanecerem alheias a quaisquer discussões e mudanças sociais regidas e determinadas pelas classes dominantes. Ademais, é notório que essa falta de democracia no novo sistema econômico, não apenas concebe um capitalismo peculiar, por consequência da falta da participação de indivíduos subalternos em seu desenvolvimento, mas sim pelo o fato de que os próprios constituintes, os das classes superiores, constitui esse sistema de forma individual e egoísta.

Segundo Coutinho (2011) demonstra em *Cultura e Sociedade no Brasil*: ensaios sobre ideias e formas, as contradições sociais nacionais se basearam em um modelo desenvolvimentista sem modificar as bases arcaicas na sua implementação:

Em suma, o capitalismo brasileiro, em vez de promover uma transformação social revolucionária - o que implicaria pelo menos momentaneamente, a criação de um “grande mundo” democrático -, contribuiu para acentuar o isolamento e a solidão, a restrição dos homens ao pequeno mundo de uma mesquinha vida privada. (COUTINHO, 2011, p. 144)

Esse “grande mundo” descrito por Coutinho (2011) como não alcançado pela burguesia nacional nascente constitui uma das problemáticas diante da relação entre autonomia e desilusão burguesa já que essa tragédia não é somente um elemento oriundo de uma alienação provinda de uma revolução entre as classes elitizadas sem a participação popular, mas

sim quando na própria classe burguesa abandona a existência de surgimento de um indivíduo questionador. Perante isto, essa imobilidade pode ser relacionada com a liberdade, já que Paulo Honório foi capaz de perceber que - na tentativa de alcançar uma ascensão social entrelaçada com uma ilusória promessa de liberdade - se tornar um burguês não proporcionou a ele a satisfação esperada, pois mesmo se tornando um integrante da classe mais privilegiada, ainda existia empecilhos que não o permitiam exercer o capitalismo de forma plena, o que tragicamente o levou para uma nítida animalização:

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o Diabo e levar tudo? Sol, chuva, noites de insônia, cálculos, combinações, violências, perigos e nem sequer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa (RAMOS, 2008, p. 216).

Paulo Honório se animaliza e pensa tudo e todos pelo valor de troca. Inclusive, os meios sociais de informação, como a imprensa, são utilizados por ele para fins individuais. Isso nos mostra que a burguesia nacional se desenvolve fora dos padrões humanitários, pensando fora de uma ordem democrática. Sendo assim, a imprensa possui um duplo papel, auxilia tanto na construção do caráter da personagem, quanto caracteriza o cenário defeituoso, onde Paulo Honório se encontra, e que, de certo modo, representa a formação da sociedade brasileira. Ademais, é perceptível que a imprensa antecede à personagem, o que faz com que, durante os anos de sua vida, Paulo Honório reconheça a função deste setor em promover interesses de indivíduos que possuem poder aquisitivo suficiente para efetuar sua manipulação. Portanto, não existe apenas a constituição de um cenário democrático

defeituoso, o que possibilita traçar e incrementar todo o perfil de uma sociedade capitalista, mas também, um espaço onde se é possível visualizar a índole de um indivíduo que utiliza todas essas irregularidades a seu favor:

Da minha última viagem à capital, em troca de uma notícia besta de quatro linhas, o diretor da Gazeta ainda me lambeu cinquenta mil réis, no café, bebendo cerveja com indignação: Querem jornal de graça. Para o inferno! A vida inteira escrevendo como um condenado, mentindo, para esses moços subirem! Só a despesa que se tem! Só o preço do papel! E na eleição, coice. Nem uma porcaria, uma desgraça que qualquer prefeito analfabeto consegue com facilidade. Querem elogios.

Está aqui para eles. (RAMOS, 2008, p. 70-71)

É possível captar, nesse trecho, a forma como a mídia é utilizada e vista pela personagem, ou seja, é considerada como um mecanismo de promover alguns de seus interesses particulares. No entanto, também se pode contemplar que não apenas Paulo Honório enxerga esses atributos, mas também aqueles que mais necessitam utilizar veículos de comunicação para manipular e concretizar seus interesses, isto é, os políticos. Mas, de toda forma, esse vínculo entre a política, imprensa e a burguesia, não é só captada pelo protagonista, como também é algo que ele questiona quando seus benefícios são ameaçados, mas não mede esforços para findar, já que no conhecer de todo o mecanismo, seus interesses também são correspondidos: “as minhas relações com o partido limitavam-se a aliciar eleitores, entregar-lhes a chapa oficial e contribuir para música e foguetes nas recepções do governador. O veneno da Gazeta não me atingia. Salvo se ela bulisse com os meus negócios particulares.” (RAMOS, 2008, p. 71)

Em contrapartida, na obra, Madalena pensa diferente. Ela defende uma sociedade mais justa e igualitária, por fim, utópica naquele contexto. De qualquer forma, mesmo que de uma maneira abstrata, Graciliano Ramos utiliza a figura de Madalena para introduzir um contraponto e

perspectivar a discussão. Neste contexto, a questão do “herói problemático” se interpreta em um indivíduo que possui certa autenticidade, que o potencializa a tentar romper as paredes do “pequeno mundo” burguês. Entretanto, imerso em uma realidade onde a circunstância de ser um sujeito solitário se torna a concretização do próprio muro de alienação, o autor opta a explorar a tragédia já estipulada, e que, de certo modo, abrange uma maior parte da sociedade brasileira.

Por conseguinte, a obra enfatiza de uma forma mais ampla a questão do espírito inquieto do capitalista, ou seja, os impasses de Paulo Honório diante da falta de condições de realizar seus objetivos mais íntimos, já direcionando essa ausência para o fim trágico. Certamente, essa finalização trágica é um elemento que o próprio personagem foi capaz de reconhecer: “Estraguei a minha vida estupidamente. Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que me aflige.” (RAMOS, 2008, p.220). Entretanto, não se pode afirmar que nesse encerramento trágico haja arrependimento e motivação para vencer o “pequeno mundo” adentrando à humanidade. O discurso irônico coloca as intenções do narrador em suspensão. O que se nota por fim é que na falta de uma alternativa para romper o individualismo que alicerça a sua alienação, ele acaba inerte na sua própria tragédia, restando apenas nesta condição, a lamuria e a lamentação.

3. Considerações finais

Ao analisar esses impasses da formação do capitalismo no Brasil, Graciliano Ramos é capaz de representá-los na obra, o que serve para auxiliar, não apenas no entendimento da sociedade da época, como também da atual circunstância. Por certo que

a economia brasileira atual em inúmeras tentativas de perpetuar modelos econômicos externos se difere, quando o adapta as condições locais que indicam a tentativa de manutenção das classes superiores no poder. Porém, essa manipulação dos acontecimentos sociais para favorecer os interesses de poucos, acaba por si só, gerando consequências que poderão, de certa forma, anular a concretização desses mesmos objetivos. Ora, se o Brasil foi desenvolvido em meio a uma “via-prussiana” que descartava toda e qualquer participação popular, a fim de manter as massas alheias aos acontecimentos nacionais, é questionável a falta de autonomia burguesa que existe atualmente no país, o que se pode interpretar como causa deste problema, a falta de organização política e econômica dos participantes deste sistema. Graciliano Ramos percebe esta situação, mostra que o personagem de sua obra não tem que enfrentar apenas obstáculos que caracterizam toda a burguesia brasileira, mas também problemas relacionados com as regiões nacionais menosprezadas, que, com falta de auxílio administrativo, não conseguem atingir o desenvolvimento necessário que as permitam ser inseridas na concorrência do mercado. A exemplo disto, é possível perceber o baixo nível de industrialização de São Bernardo, o que pode ser um fator a colaborar com a decadência da fazenda, já que em relação a outras regiões do Brasil, o nordeste não possui o desenvolvimento, a matéria prima e os elementos climáticos necessários para situar a sua burguesia no mesmo patamar das oligarquias cafeeira:

Assim, como na primeira metade do século XX cresceu a consciência de independência econômica- à medida que se articulavam as distintas regiões em torno do centro cafeeiro-industrial em rápida expansão-, na segunda poderá aguçar-se o temor que o crescimento intenso de uma região é necessariamente a contrapartida da estagnação das outras. (FURTADO, 1961, p. 331)

Em suma, existe um indivíduo limitado pela a construção histórica de um “pequeno mundo” alienado, onde a frustração é um elemento marcante para toda a burguesia nacional e principalmente para este burguês que se encontra em uma região inferiorizada. Desta forma, a partir do fragmento a seguir, é possível fazer uma relação com esta falta de administração adequada do sistema burguês, que em uma tentativa de promover suas particularidades, acaba de alguma forma, se opondo a suas próprias ações:

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa. (RAMOS, 2008, p. 7)

É perceptível a ironia empregada na medida em que se consegue sintetizar todo funcionamento de uma sociedade em poucas linhas, mostrando que, em uma determinada divisão do trabalho, onde existe a exclusão do reconhecimento da participação e valor das massas, é possível a construção de um todo. O problema de uma sociedade como esta é que, como já foi comentado, a sua revolução é feita pelo auto e de maneira individual, como todo o processo liberal democrático do Brasil, que acontece de uma forma exclusiva e com aspecto conservador, que mostra que em meio a uma tentativa de progresso, o Brasil constrói seus impasses através do fortalecimento da sua fixação de manter as estruturas do passado: “(...) sociedade onde formas plenas de desenvolvimento

burgueses encontraram travagens históricas; nas formações sociais não pertencentes à “via clássica” o liberalismo apresentou-se com uma face conservadora e reacionária.” (MAZZEO, 2015, p. 105). Por consequência desta ação, a construção deste todo fica prejudicada pela a ambição das camadas superiores, que não medem esforços para aniquilar a participação e os benefícios que seriam direcionados às classes subalternas, colocando assim, no final de cada processo político nacional, o nome de poucas pessoas na “capa” desses acontecimentos.

Portanto, são nítidas as peculiaridades no sistema brasileiro, já que, juntamente com uma ideia de progresso, todo processo de consolidação econômica nacional, se consolida de uma contradição fundamentada no atraso. O que de certa forma, os traços resultantes de uma revolução “via-prussiana”, não declara apenas a formação de um país com escassa democratização e participação das camadas subalternas em processos políticos, mas uma formação de uma burguesia de caráter conservador que na tentativa de consolidar seus interesses, acaba por si só estagnada em sua própria alienação individual que por sua vez é também coletiva a demonstrar, através da ironia trágica, a tragicidade histórica de uma classe que se desenvolve alicerçada em uma modernização conservadora, típica dos países periféricos.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ARAÚJO, João de S. *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.
- BASTOS, Hermenegildo. Destroços da Modernidade. In: *Revista Brasileira de Literatura - Cult*, São Paulo, ano IV, n. 42, jan. 2001, p. 52-55.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. São Paulo: Autêntica, 2011.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaio sobre ideias e formas*. 4ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- EAGLETON, Terry. *Doce Violência: a ideia do trágico*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.
- FURTADO, Celso. *Desenvolvimento e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Ed. F.C., 1961.
- _____. *O Mito do Desenvolvimento Econômico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- GARBULIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LUKACS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000
- MENKE, Christopher. *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*. Madrid: Machado Libros, 2008.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Editora Record, 2008.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Submissão: 13 de outubro de 2019.

Aceite: 02 de dezembro de 2019.